
Hortanse MASINA INANA, *L'essor de l'art chrétien congolais entre 1920 et 1960*

Préface d'Erick Cakpo, Paris, L'Harmattan, 2020, 230 p.

François Böespflug



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/57897>

DOI : 10.4000/assr.57897

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2020

Pagination : 255-257

ISBN : 978-2-7132-2826-1

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

François Böespflug, « Hortanse MASINA INANA, *L'essor de l'art chrétien congolais entre 1920 et 1960* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 192 | octobre-décembre 2020, mis en ligne le 31 décembre 2020, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/assr/57897> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.57897>

Ce document a été généré automatiquement le 25 janvier 2021.

© Archives de sciences sociales des religions

Hortanse MASINA INANA, *L'essor de l'art chrétien congolais entre 1920 et 1960*

Préface d'Erick Cakpo, Paris, L'Harmattan, 2020, 230 p.

François Böespflug

RÉFÉRENCE

Hortanse MASINA INANA, *L'essor de l'art chrétien congolais entre 1920 et 1960*, préface d'Erick Cakpo, Paris, L'Harmattan, 2020, 230 p.

- 1 L'autrice est une chercheuse congolaise enseignant à Milan. Sous-jacent à son livre, son mémoire de master en théologie soutenu à la faculté de théologie de cette ville et ayant obtenu la plus haute distinction. L'idée qui guide son travail est celle d'inculturation, notion qui fait l'objet à point nommé, dans l'introduction générale (p. 23-32), après l'annonce du plan en six chapitres (p. 17-22), d'une approche linguistique la rapprochant, pour l'en distinguer autant que faire se peut, de notions voisines d'usage plus ancien, en particulier celles d'adaptation, d'indigénisation et d'acculturation – la réflexion rôde autour d'elles d'un bout à l'autre du livre, et un index récapitulatif de ces concepts eût été le bienvenu.
- 2 Le premier chapitre (p. 33-57) est fondamental et mériterait de faire l'objet d'un livre à part. Il introduit à la période qui constitue le centre de l'étude, en brossant très utilement le tableau de ce que fut la toute première pénétration du christianisme en Afrique subsaharienne, en l'occurrence du fait de l'arrivée des Portugais dans la région qui couvre des contrées relevant aujourd'hui de l'Angola, de la République démocratique du Congo, du Congo-Brazzaville et du Gabon. En lisant ce premier chapitre, bien des lecteurs découvriront, sans en avoir jamais entendu parler auparavant, probablement, la naissance d'un art chrétien vigoureusement et audacieusement africanisé, notamment ce qui concerne les portraits de saint Antoine, et surtout la fabrication de crucifix en laiton ou en cuivre, appelés couramment *Nkangi kigitu* (« Christ crucifié »). Fabriqués sur place et rendus possibles par la présence de

mines de métaux dans la région, ces crucifix sont à l'origine de l'apparition, à la fin du ^{xv}^e siècle et au ^{xvi}^e siècle, d'objets sans aucun précédent connu sur le continent africain, notamment un crucifié clairement africanisé (par le visage, les lèvres, les cheveux), et des motifs insolites, de dévots accolés, souvent par paires, sur l'axe horizontal de la croix ou à son pied – tous objets qui, une fois la christianisation de cette région en net recul, deviendront progressivement des insignes de prestige sans plus de rapport pertinent avec la foi chrétienne. D'un autre côté, l'art ancestral africain fut l'objet d'une incompréhension, voire d'un rejet de la part des missionnaires, si bien qu'une partie de cet art fut par eux bannie et carrément détruite, « alors que ses meilleures pièces, véritables chefs-d'œuvre, quittaient clandestinement le pays pour des musées et des collections privées d'Occident » (p. 86).

- 3 Le deuxième chapitre (p. 59-84) amorce l'étude du sujet central de ce livre, par l'examen des textes pontificaux de l'entre-deux-guerres et de leur effet sur la conception que l'on a pu se faire de l'art missionnaire, à partir de cette période coloniale (1920-1960). Le troisième se penche sur l'art congolais qui a vu le jour durant la même période (p. 85-114), dont l'idée a été exposée et promue dans un discours prononcé en 1936 par Mgr Dellepiane, délégué Apostolique au Congo : le livre revient plusieurs fois sur celui-ci (notamment p. 96-101) grâce auquel « le Congo aura le catholicisme le plus important et le plus dynamique de l'Afrique subsaharienne » (p. 97).
- 4 Le terme d'« adaptation », qui a eu son heure de gloire et a été employé et théorisé par Mgr Celso Costantini (p. 63-64), revient constamment dans ces deux chapitres sous la plume de l'autrice, d'une manière qu'il est permis de qualifier de flottante, voire de contradictoire. En effet, il désigne tantôt l'adaptation du message chrétien ou de l'art chrétien de facture européenne aux matériaux et styles de l'art africain, tantôt le mouvement inverse, l'adaptation de l'art congolais à l'art chrétien. Cet usage hésitant pourrait refléter le double regard de l'autrice. Tandis que comme citoyenne congolaise, elle observe la nécessité où s'est trouvé l'art de son pays d'avoir à s'adapter au culte chrétien, comme chercheuse formée en Europe, elle observe que les figures et contenus de l'art chrétien importé ont eu à se couler, voire à se réinventer dans les matériaux et les formes de l'art congolais traditionnel.
- 5 L'impatience du lecteur, de dépasser les débats théoriques et conceptuels portant sur le sens même de l'expression « art chrétien africain », et d'en découvrir des spécimens congolais, commence d'être satisfaite à la lecture du chapitre 3, qui scrute comment est né l'art chrétien congolais au cours des années 1920-1936. 1936 est aussi la date de la première exposition de cet art, organisée par Mgr Dellepiane à Léopoldville (Congo-Kinshasa) (p. 97-98), et pour ainsi dire escortée par un certain nombre de discours d'ecclésiastiques jetant tous ensemble les bases de l'art chrétien congolais. Entretemps avaient eu lieu une exposition des aquarelles du peintre Lubaki au Palais des Beaux-Arts, de Bruxelles en 1929 puis, en 1935, la création de la Commission de Protection des Arts et métiers indigènes (Copami) (p. 87), et la fondation, la même année, de l'Association des Amis de l'Art Indigène, elle-même créatrice du Musée de la Vie indigène, où furent exposées des pièces typiques de l'art bantou, dans le sillage duquel apparurent successivement la revue *Brousse* puis des ateliers et écoles d'art (p. 89-90) – ces initiatives ne devant sans doute pas être interprétées comme des mesures compensatoires de l'opposition de Mgr Dellepiane à l'« indigénisme » (p. 97).

- 6 Le chapitre 4 est consacré à l'africanisation de l'art chrétien (*sic*) et à la naissance des ateliers d'art chrétien, dont l'autrice analyse pas à pas la production. Les exemples de sujets d'art chrétiens inculturés, comme l'Annonciation ou la Crucifixion, sont fournis et analysés, mais on regrettera que les images analysées par l'autrice soient souvent reproduites dans des formats qui les rendent difficiles à examiner dans le détail, quand elles ne sont pas absentes.
- 7 Le chapitre 5, « L'art chrétien inculturé de l'église de Ruwé au Katanga » (p. 143-165) est entièrement consacré, ou peu s'en faut, à l'œuvre du sculpteur François-Xavier Goddard, formé en Belgique, revenu au Congo à la fin des années 1950, spécialiste de l'art kuba (le sens de ce terme, sauf erreur, n'est précisé nulle part, pas plus que celui des d'autres mots comme *lulua*, *cauris* ou *weng*). Là encore, on regrette l'absence d'un index de la douzaine de termes techniques caractéristiques de l'esthétique liturgique de cette région). Quoi qu'il en soit, Goddard méritait assurément cette mise en valeur : il est l'auteur de nombreux objets d'art liturgique taillés dans le bois et inspirés de traditions indigènes. Le « crucifix-masque », typiquement africain, fait l'objet d'analyses éclairantes (p. 153-157), dans la ligne des observations déjà communiquées il y a un demi-siècle par le P. Engelbert Mveng, jésuite camerounais.
- 8 Le dernier chapitre, « Interpellations théologiques et pastorales pour la nouvelle évangélisation en Afrique » (p. 167-201), élargit l'horizon et, sans quitter le Congo, prend quelque distance par rapport à lui, pour tenter de dresser le tableau général de ce que les orientations missionnaires et pastorales formulées par les papes depuis Pie XII et Paul VI jusqu'à Jean-Paul II, et surtout par certaines des constitutions du concile Vatican II (*Gaudium et Spes*, *Lumen Gentium* et surtout *Sacrosanctum Concilium*), fixent comme orientations à l'effort d'inculturation du message évangélique dans les formes d'art caractéristiques de l'Afrique subsaharienne. L'autrice esquisse les conséquences qui peuvent en résulter dans la liturgie et la catéchèse – quitte à redonner du crédit à une perspective qui remonte au pape Grégoire le Grand, celle de l'art comme « Bible des non-lisants » (p. 198).
- 9 Cet ouvrage constitue au total un bon outil de travail et de discussion, maniable et facile d'accès. Son abondante documentation bibliographique (p. 207-222), bien qu'il faille la compléter par quelques ouvrages fondamentaux (en particulier J. F. Thiel, H. Helf, *Christliche Kunst in Afrika*, Reimer, 1984 ; Christine Maine *et al.*, *Du Jourdain au Congo. Art et christianisme en Afrique centrale*, catalogue d'exposition, Musée du quai Branly – Jacques Chirac, novembre 2016-avril 2017, Flammarion, 2016 ; et aussi l'un des livres du préfacier, Érick Cakpo, *Émergence de l'art d'inspiration chrétienne au Bénin, XVII^e-XX^e siècles. Missions chrétiennes et arts locaux*, L'Harmattan, 2012), est précieuse, tout comme sa démarche méthodique par étapes.